

Schriftenreihe  
des Reichsausschusses für Volksgesundheitsdienst  
Berlin NW 7, Robert-Roch-Platz 7

---

Heft 7

# Kunst und Volksgesundheit

Von

Wolfgang Wiltrich  
Kunstmaler in Dresden

Berlin 1934

Gedruckt in der Reichsdruckerei

## Vorwort.

Kein besseres Erziehungsmittel zum Gedanken der Rassenpflege gibt es als die Kunst. Die Richtigkeit dieser Ansicht hat uns die Vergangenheit gezeigt, in der eine entartete Kunst sich in Deutschland breitmachte, die ihre Vorbilder in Anstalten für Geisteskranke und Geisteschwache suchte und so zur Zersetzung des Volkes beitrug und es an den Abgrund des Verderbens gebracht hat. Der Nationalsozialismus hat in richtiger Erkenntnis der Bedeutung der Kunst für die Volksgesundheit auch hier für eine grundlegende Änderung gesorgt. Prof. Schulze-Naumburg hat schon recht, wenn er in seinem Buch »Kunst und Rasse« (Verlag J. F. Lehmann, München) sagt:

»Die bildende Kunst schildert nicht allein einen bestehenden Zustand, sondern der große Künstler stellt zugleich ein Zukunftsbild auf, das der Sehnsucht seiner Rasse Gestalt gibt, in dem er ihm seine Erfüllung zeigt, wie es einst die Griechen mit ihren marmornen Leibern getan haben. Was uns heute an Kunst umgibt, setzt nicht allein eine quälend häßliche Umwelt voraus, eine viel entsetzlichere, als wirklich vorhanden ist, sondern sie zeigt uns auch allzu vorlaut die Sehnsucht des Untermenschen, dem in seiner schmierigen Welt mit Fragen und verbogenen Leibern wohl zu sein scheint. Überläßt man ihm die Aufgabe, die künftige Welt aufzubauen, so wird ihr Aussehen dem seiner Bilder gleichen.«

Auch Adolf Hitler hat in seiner Rede »Nationalsozialismus als Weltanschauung« auf der Kulturtagung anläßlich des Reichsparteitages 1933 in Nürnberg sich zu diesen Gedankengängen bekannt:

»Entscheidend ist nur, daß wir durch das bewußte Herausstellen der unser Volk tragenden rassistischen Substanz sowie durch die souveräne Proklamierung ihres Wesens und der ihr entsprechenden Weltanschauung einen Kern schaffen, der für lange Zeiträume seinen schöpferischen Geist auswirken lassen kann.«

Der Reichsausschuß für Volksgesundheitsdienst kann auf die Kunst als Erziehungsmittel für die Volksgesundheit nicht verzichten und hat daher von sachverständiger Seite das anliegende Heft verfassen lassen, um weiten Kreisen die Bedeutung der Kunst für die Volksgesundheit verständlich zu machen.

Wir wünschen auch diesem Heft weiteste Verbreitung.

Dr. Ruttko.

### Bezugspreis

0,10	R.M.	je	Heft		
0,08	»	»	»	bei	25 Exemplaren
0,06	»	»	»	»	50 »
0,05	»	»	»	»	über 100 Exemplaren

## 1. Märchen als Wirklichkeit.

So erzählte der Märchendichter Andersen:

Eines Tages war der Teufel in richtig guter Laune. Denn er hatte einen Spiegel gemacht, der die Eigenschaft hatte, daß alles Gute und Schöne, was sich darin spiegelte, fast zu nichts zusammenschwand, aber was nichts taugte und sich übel ausnahm, das trat recht hervor und wurde noch schlimmer.

Die schönsten Landschaften sahen darin aus wie gekochter Spinat, und die besten Menschen wurden häßlich, standen auf dem Kopf ohne Leib; die Gesichter wurden so verdreht, daß sie nicht mehr zu kennen waren, und hatte man eine Sommerprose, so konnte man gewiß sein, daß sie über den ganzen Mund sich erstreckte.

Das war außerordentlich unterhaltend, sagte der Teufel.

Ging nun ein guter frommer Gedanke durch den Menschen, dann kam ein Grinsen in den Spiegel, daß der Teufel über seine kunstreichen Erfindungen lachen mußte. Alle die, die in die Teufelschule gingen — denn der Teufel hielt eine Teufelschule —, die erzählten überall, daß ein Wunder geschehen sei; nun könne man erst sehen, meinten sie, wie die Welt und die Menschen wirklich aussähen. Sie liefen mit dem Spiegel herum, und zuletzt war kein Land und kein Mensch, der nicht darin verzerrt worden wäre. Nun wollten sie auch zum Himmel hinausfliegen und mit den Engeln und mit Gott dem Herrn Narrenposen treiben. . . . Da aber zerbrach der Spiegel in 100 Billionen Stücke. Und da gerade machte er noch viel mehr Schaden als zuvor. Denn einige dieser Stücke waren kaum so groß wie ein Sandkorn, und diese flogen in der weiten Welt umher, und wo sie den Leuten in die Augen kamen, da blieben sie sitzen, und da sahen die Leute alles verkehrt und hatten nur Augen für das, was an einem Ding falsch war. Denn jedes kleine Splitterchen hatte dieselbe Kraft behalten, die der ganze Spiegel gehabt hatte; einige Menschen bekamen auch einen kleinen Spiegelscherben ins Herz, und dann war es ganz grausig, das Herz wurde zu einem Klumpen Eis. . . . Der Böse lachte so, daß sein Leib wackelte, und das kitzelte ihn prächtig. . . .«

So erzählt das Märchen, und genau so erging es unserem Volk mit seiner Kunst.

Die Kunst ist in Wahrheit dazu auf der Welt, einem jeden Volke, aus dem heraus sie entstammt, wie ein getreuer Spiegel sein eigenstes Leben und Wesen, sein besonderes Aussehen und sogar die Wünsche und Hoffnungen zu zeigen, welche gerade ihm vorschweben.

Einen solchen getreuen Spiegel hat unser Volk ebenso wie die anderen Völker, solange sie bestehen und gesund waren, gehabt in seiner volkstümlichen, echten und wahren Kunst. Und viel Großes, Edles und Schönes hat der Spiegel unserer Kunst seit vielen Hunderten von Jahren schon den damals Lebenden gezeigt und uns Nachfahren bis auf die Gegenwart aufbewahrt. — Erbauung und Freude, Erhebung und Kräftigung und ernstern Ansporn zur Mehrung des Geistesgutes, welches ein jedes Geschlecht von dem vorangegangenen übernimmt, ehrfürchtig verwaltet, bereichert und ergänzt und an Kind und Kindeskind treulich weitervererbt, das alles spendete der Spiegel, denn er war sauber und klar und gut geschliffen. Dann aber wurde er in eine Ecke gestellt, zu anderen alten Sachen in die Rumpelkammer gestopft, und mußte dort verstauben. Denn in-

zwischen hatte der Teufel seinen besonderen Spiegel der Welt besetzt. Der zeigte alles verkehrt, aber das eben war neu und darum interessant, besonders für die Leute, welche vor allem neugierig und eitel sind.

In Frankreich — und das ist gewiß kein Zufall — wurde der Teufelspiegel zuerst herumgereicht. Dann kam er auch nach Deutschland. Immer fanden an dem Zerrspiegel gerade diejenigen Leute Gefallen, welche viel zu oft und zuletzt aus reiner Gewohnheit mit zunehmender Langeweile den alten, guten Spiegel betrachteten und gezeigt hatten: Es waren das einige Künstler und Kunstgelehrte, Händler und Schriftsteller, welchen die Kunst gut genug war, um ihnen zu gestatten, dem Ernst des Lebens und der Arbeit im Volk auszuweichen und sich in dem heiligen Hain der Musen, den man nur in Andacht hin und wieder betreten soll, ein für allemal einzudrängeln. Gene Feinschmecker, die sich dauernd mit Kunst und Schönheit abgeben, die, ohne rechtschaffen zu arbeiten, in Raffen ihre Meinungen ausbreiteten, weitab von Ernst und Gefahr des Lebens, der Wahrheit und der Natur überhaupt, waren zuerst des Teufels. Diese Genüßlinge ohne Kraft, ohne Gemein Sinn und Verantwortungsgefühl griffen nach dem neuen Teufelspiegel aus reiner Blasiertheit und amüsierten sich über ihre eigene Jämlichkeit, die nun riesig erschien, und über die Schwächen der anderen, die überall hervortraten. Ihre Mitbürger waren zunächst wütend. Dann aber, aus blöder Ehrfurcht vor den Teufelskünstlern, aus Angst, für rückständig und dumm gehalten zu werden, und aus Neugier, sahen sie einer nach dem anderen auch in die verkehrte Welt. Einige fanden sich heimlich verärgert, mit den neuen Bildern ab, andere im dummen Glauben an das Neue. Wieder andere machten sich ein Geschäft oder ein Vergnügen daraus, die Verzerrtheiten zu verbreiten, berühmt zu machen und in den verschiedensten deutschen Kunst-»Richtungen« immer neu zu zeigen. Die wenigen Leute, welche in dem Zerrspiegel des Teufels Werk ahnten und versuchten, den alten wahren und guten Spiegel wieder zu säubern und von neuem zu zeigen, wurden ausgelacht und als »nicht mehr zeitgemäß« abgetan. Um den Anflug vollzumachen, wurden die Wahnbilder in Zeitungen und Büchern beschrieben und abgebildet, gepriesen, verbreitet und als die wahre göttliche Kunst hingestellt, welcher bisher nichts gleichgekommen sei. Das war die Zeit, als der Zerrspiegel in Trümmer ging und die Splitter überall herumflogen, vielen bisher gesunden Menschen in die Augen kamen, so daß fast allen alles verkehrt gezeigt wurde — immer wieder —, bis sie nicht mehr richtig sehen konnten und in völlig falschen, oft teuflischen Vorstellungen und Bildern von sich selbst, von Gott und der Welt überhaupt eingefangen waren.

Da wurden unsere Kunsthallen Folterkammern, die Kunstschulen Tollhäuser, da mußte jeder, was er nur an Narrheit oder Gemeinheit ausfindig machen konnte, auf seine ganz eigene, ganz besondere Art aufsuchen, um im allgemeinen Strudel des Irrsinns und der Widerlichkeit noch bemerkt und bewundert zu werden als »führer« Schwimmer. Da schien es, als gäbe es nur noch Dirnen, Idioten, Unrat und Ekel, Krampf und Wahn auf der Welt oder wenigstens, als sei nur das Entartete, Sinnlose, Viehische der Darstellung, der Verbreitung und Eberlieferung wert. Das Gesunde, wo es überhaupt noch sich hervorwage, wurde als banal, romantisch, als gefühllos verhöhnt und zertrampelt. Alles Kranke dagegen hatte die Zukunft »für« sich beschlagnahmt. Die üble Ausnahme, der Widergeist, wurde zur Regel und Norm erhoben. Das Bürgertum, »die kulturtragende Schicht« unseres Volkes, mühte und zu tätigen Widerstand zu feig oder zu bequem, duldete diesen Anflug ganz ergeben. Man protestierte mit der

Faust in der Tasche oder erklärte sich als neutral oder nicht zuständig. Kein Museums- oder Ausstellungsleiter ist als Verbreiter geistig ansteckender Krankheiten gesellschaftlich geachtet oder auch nur ernsthaft zur Rechenschaft gezwungen worden. Das Kopfschütteln einiger Wiederleute war für die Anflugstifter die einzige Gefahr; sie wurde in Kauf genommen, denn das Geschäft lohnte sich. Wer die Preise kennt, die auf Vorschlag anonymen Einkaufskommissionen für die aberwitzigsten und elendesten Nachwerke gezahlt wurden aus den Steuergeldern der Städte und Länder, aus öffentlichen oder privaten Stiftungen, wer da weiß, daß gute schlichte, ehrliche Arbeiten durch arrogante Juroren von den Ausstellungen ferngehalten oder von den niemandem verantwortlichen Kritikern totgeschwiegen oder als unzeitgemäß verlächt wurden, der mag ahnen, wie groß die Versuchung für hungernde und frierende Künstler, wenn sie nicht eiserne Charaktere waren, gewesen ist, dem »Zug der Zeit« zu folgen.

Dazu kam die systematische Bearbeitung der Geister durch Suggestionen. An Stelle der Leistung trat eine schwindelhafte Propaganda. Sie verhimmelte heute das Programm irgendeiner Kunstrichtung, morgen die Ziele der Moderne schlechthin, übermorgen die »persönliche Note« von irgendeinem und jedem, gleich darauf die neue und neueste »Sachlichkeit« als Ausdruck eines angeblichen Gemeinschaftslebens. Sie pries gleichzeitig das höchste Raffinement und eine tierische Primitivität von Ur-Ur-Instinkten und -Regungen. So rührten die Propagandisten der Entartung den Wurstkessel um, aus dem das Volk seine geistige Nahrung schöpfen sollte, und gaben heute dies, morgen jenes als Kunst aus mit dem Machtpruch »Friß oder stirb«. Zu gleicher Zeit aber wurde erklärt, daß ja die Kunst gar nicht für das Volk, sondern nur um ihrer selbst willen da sei, daß sie, je weniger man damit anfangen könnte, um so höher als reine Kunst bewiesen sei, je unverständlich sie um so besser, je unhandwerklicher desto genialer.

Schließlich kam es tatsächlich darauf hinaus, daß die Kunst entweder zum Volk überhaupt die Verbindung verlor und auf eine reine Atelierflügelerei ohne Lebenswärme sich beschränken mußte oder aber, daß sie alles Gesunde verdrehte, anfaulte oder leugnete. Kurzum: Trennung von Kunst und Volk oder aber Verhöhnung, Schädigung und Verkelung aller Volksinteressen unter dem Deckmantel künstlerischer Freiheit, darauf kam es hinaus. Selbst Frömmigkeit, Liebe, Heldentum, überhaupt alle Grundpfeiler kraftvollen Volkstums wurden auf dem Wege über die Kunst angegriffen und mürbe gemacht.

Nicht nur Kunst und Künstler, sondern auch das Volk selbst wurde dadurch in den Abgrund gedrängt — nicht nur unsere Erwachsenen generation — nein schon die Kinder! Unter den Zeichenlehrern gab es schon — kurz vor der nationalen Revolution — Leute, die allen Ernstes die Schulkinder im Sinne der modernen Kunst »erziehen« wollten, die, anstatt Ludwig Richter und Dürer, Schwind oder Thoma den Kindern zu zeigen, ihnen ausgerechnet Kirchner und George Groß als Ideal vorpielen und jeden für verkalft erklärten, der dagegen Front machte. Es hätte wahrlich nicht viel gefehlt, so wäre die kommende Generation ebenfalls frank gemacht worden.

Wer etwa (auf Grund seiner eigenen und anderer Leute Gleichgültigkeit gegen die bildende Kunst) den Entartungserscheinungen auf künstlerischem Gebiet keine Bedeutung für die Volksgesundheit beimißt, der wird gut tun, gründlich umzulernen und folgendes zu überlegen:

Die Wirkung der Kunst gleicht einer Suggestivkraft. Ein begabter Künstler hat eine Macht in der Hand, auf direktestem Wege, unter Ausschaltung von

Überlegung und Willen, auf die Seele des Kunstbetrachters einzuwirken, bestimmte Suggestionen einzuprägen. Er läßt die Leute mit seinen Augen sehen, mit seinem Herzen fühlen, er spricht ihnen gleichsam seine Antwort auf die Welt und die Dinge vor, als ob es auch die der Beschauer wäre. Der Betrachter ist also in hohem Maße dem Schöpfer des Werkes hingegeben, ausgeliefert. Ist der Schöpfer ein gottbegnadeter Künstler, so wird der Betrachter erhoben in eine »höhere Welt«. Ist aber der Schöpfer ein Untermensch, so wird er, je begabter er ist, um so leichter und sicherer dem Betrachter entweder in seine Abgründe hineinreißen oder ihn zum mindesten durch Ekel und Qual lähmen, ihm die selbstverständliche Freude an der gesunden Natur durch einen üblen Beigeschmack, welcher von nun ab Allem und Jedem anhaftet, vergällen. Der Beschauer mag sich auflehnen und, sofern er stark genug ist, schließlich auch des üblen Einflusses erwehren, aber seine Harmlosigkeit ist dahin, es bleibt etwas für immer an ihm sitzen wie eine Narbe: das Mißtrauen, die üble Erfahrung. Wer nun gar unter den Betrachtern entarteter, aber für voll gewerteter Kunst selber nicht ganz fest, sondern irgendwie anfällig ist, ein solcher unterliegt ihrem üblen Einfluß mehr oder weniger vollständig. Sein Gefühlsleben wird falsch gesteuert und krankhaft überreizt. Er wird ein Opfer der schwarzen Magie, ohne es vielleicht selber sogleich zu merken, also auch, ohne sich überhaupt wehren zu wollen und erwehren zu können. Wenn man weiß, daß in 999 von 1000 Fällen die Kunst nicht um ihrer selbst willen aufgenommen und gewürdigt wird, sondern daß der Gegenstand als solcher die Teilnahme des Volkes in erster Linie bewirkt, so wird nun die schauerliche Gefahr offenbar, welche von entarteten Künstlern dem Volk droht, um so mehr, je begabter sie sind. Denn wirklich kritisch urteilsfähig und entschieden selbständig und dadurch gesiegt gegen Suggestionen sind nur ganz, ganz wenige Menschen, zumal wenn es außer der entarteten Kunst selbst auch noch die entartete Propaganda für die entartete Kunst innerlich und äußerlich niederzukämpfen gilt; daran können auch die besten und fähigsten Schaffenden zugrunde gehen.

Wenn z. B. ein Künstler gesunder Natur, guter Begabung und ehrfürchtigen Sinnes sich mit seiner ihm doch so selbstverständlichen Auffassung so mütter-seelenallein sieht, wenn er jahrelang als Narr oder Talentloser verlacht, kaltgestellt, abgewiesen wird, während alle Kranken oder Simulanten ringsherum, verhimmelt und gefördert, sich aufblähen, dann liegt es nahe, daß der Einsame schließlich unsicher wird vor sich selbst. Da nun zum künstlerischen Schaffen die innerste Sicherheit der Berufung, das Gefühl der Notwendigkeit der eigenen Aufgabe und Leistung gehört, wird durch den Urgwohn gegen das eigene Ich auch die Schaffenskraft gelähmt und zernagt. So sind gute Künstler über Jahre hinaus durch Leid und Gram gehemmt und geschädigt worden an ihrem Wirken und Werk. So wurden sie — selber abgekämpft — unfähig, für das Volk zu kämpfen, sich selbst und damit das Gesunde in der Kunst zu behaupten. Damit fielen alle heilenden Gegen-suggestionen aus, und Narrheit und Bosheit in Machwerk und Propagandaschrift konnten triumphieren, ohne kräftigen Widerstand zu finden.

So erwuchs binnen zwei Jahrzehnten bei uns eine Tradition der Gemeinheit, Frechheit, Verbohrtheit und Sinnlosigkeit. Die Überlieferung von Sorgfalt, Würde, Klarheit und Gesundheit dagegen riß ab, solche Tugenden wurden Ausnahmen. Wer nicht irgendwo einen Knack hatte oder ihn vortäuschen konnte,

war »kein Künstler«. Werke, die außer mit Gefühl auch mit Verstand geschaffen waren, galten nicht als Kunst, es sei denn, daß der Verstand sich in abstrakten Spitzfindigkeiten kundtat oder aber das Gefühl zu irgendwelcher widernatürlicher Ekstase aufgepeitscht wurde. Genialität wurde, einfach als eine besondere Form von Geistesstörung erklärt — allen Ernstes!

Die Vorbilder unserer jungen Künstler wurden fast durchweg nach pathologischen Gesichtspunkten als »interessant« bewertet und gerade in der Hinsicht nachgeahmt, wo das vom Übel war; z. B. statt des kerngesunden Dürer und Holbein wurde Matth. Grünewald als typisch deutscher Künstler erwähnt. Aber beileibe nicht das klare handwerkliche Denken Grünewalds, nicht sein wahrhaft vorbildliches Malverfahren, nicht seine Kunst, Wirkliches und Unwirkliches sinnvoll zu verschmelzen, nicht seine Zartheit und Lieblichkeit, nicht seine Heimat- und Naturverbundenheit, nichts von allem an ihm, was wahrhaft vorbildlich wäre, wurde erstrebt, sondern allein da, wo er verkrampft und hysterisch sich äußert, da wurde er Mode. So wurde das Vorbild der Gotik überhaupt einseitig erfaßt: Der Krampf der Ekstase allein wurde mit mehr oder weniger Erfolg nachgeahmt, die Würde, Zartheit und Innigkeit der Gotik galt nichts.

Unter modernen Vorbildern traten an Stelle des gesunden Leibl nun van Gogh und Cézanne, Picasso, Utrillo, und zwar nicht so sehr mit ihren Vorzügen als vielmehr mit ihren Fehlern. Dann wurde die Kunst der Neger und Südpazifischer mit mittelalterlicher Buchmalerei und mit modernen Großstadterlebnissen »synthetisch« verbunden zu einem raffinierten Naivitätskult, der mit dem Verzicht auf alle feinere Ausgestaltung eine noch nie dagewesene Massenproduktion von »Werken« ermöglichte. Die Pechsteine, Kirchner, Schmitt-Rottluff von der Brücke, die Herrschaften vom »Blauen Reiter«, vom »Sturm«, ferner die Trancekünstler, wie Nolde, Kokoschka, Klee, alles hemmungs- und bodenlose Individualisten und Subjektivisten ärgerten Ausmaßes, wurden die Führer einer blinden oder verblendeten Gefolgschaft, die gerade das Anormalste des Anormalen umwedelte, für die gerade die schlechteste Seite des schlechtesten Vorbildes nachahmenswert wurde. Die Professoren-schaft an den Akademien versagte nahezu völlig; die Vertreter des Anjuges rissen die Führung an sich und entschieden neue Berufungen in ihrem Sinne. Staat und Städte machten die Böcke zu Gärtnern. Die Künstler wurden aus Anstiftern immer mehr Opfer des Zeitwahns.

Eine Psychose entstand, die, von persönlichem Versagen oder Verschulden einzelner ausgehend, ähnlich dem Zeitstanz immer weiter um sich griff, alle Vorstellungen und Empfindungen verwirrend. Kunstgelehrte bargen den edelsten Phidias und den abgeschmacktesten Belling, den vornehmsten Holbein, den vollendetesten van Eyck oder Vermeer und den wüßtesten Kokoschka als nur zeitverschiedene, aber gleichberechtigte Genien in ihrem logisch und historisch aufgeräumten Hirn. Ein Maler wie Kokoschka schwärmt vor seinen Schulen für van Eyck und Vermeer, jene größten und saubersten Handwerker, und gibt ihnen selber zugleich ein Spottbeispiel in handwerklicher Beziehung. Alle hohen Worte, Bewertungen und Begriffe wurden jedem Dreck beigegeben, dadurch ihrer Würde beraubt und zum Geschwätz erniedrigt, so daß Herr Adolphe Basler in Betrachtung seines Picasso mit Recht sagen konnte: »Das Künstlerische ist heute zu einer Sache geworden, die keiner Kontrolle mehr unterliegt, ein inhaltloser Gemeinplatz«. Gesund oder krank, ernst oder albern, heilig oder zynisch, einfach oder öde, kraftvoll oder brutal, wichtig oder schwerfällig, einseitig oder verroht,

verhalten oder blöde, eigenartig oder eigenbrütlerisch — nichts wurde mehr unterschieden.

Wenn selbst Fachleute und solche gebildeten Kunstfreunde, die sich Sachkenntnis wirklich oder angeblich erworben hatten, welche also die Werke der Überlieferung von Jahrhundertend hätten zum Vergleich und zur Abwehr heranziehen müssen, das unterliehen oder trotzdem von der Psychose angeleitet wurden, dann war die Gefahr für die Halbgebildeten natürlich nicht geringer, weil bei ihnen Lesen oder Hören und Glauben ziemlich dasselbe ist. Nur weil die Entfernung von der Quelle des Übels etwas größer war, erfolgte auf dem Umweg über die Kunstliteratur die Ansteckung etwas später, aber genau so sicher. Der Geschmack wurde verdorben, an allem Faulen suchte und fand man ein besonderes Aroma, um nur ja nicht als geschmacklos zu erscheinen. Tatsächlich wurden dadurch die Menschen für den feineren Reiz des Gesunden und Echten in der Kunst völlig unempfindlich. Und als nach dem Tiefstand der Jahre 1918 bis 1926 die Künstler-schaft aus dem Kauschzustand zu erwachen und nach Gesundheit sich zu sehnen begann, als Lichtblicke der Vernunft sich zeigten und mehrten, da war die Krankheit bei Presse und Publikum erst recht angewachsen. Gewohnheitsmäßig wurde der Blödsinn bevorzugt. So konnten sich die Künstler — das sei zu ihrer Ehre festgestellt — wenn überhaupt, dann nur gegen die öffentliche Meinung erholen. Denn die Laien, welche gesund geblieben waren und die Gesundung begrüßt hätten, verdanken ihre Unversehrtheit ja nur ihrem rechtzeitigen Abwenden von der zeitgenössischen Kunst überhaupt. Sie wagten sich seit Jahr und Tag nicht mehr in die Ausstellungen und waren über die beginnende Wendung zum Besseren »nicht im Bilde«.

Erst seit dem politischen Umschwung nehmen sie die Fühlung mit der Kunst wieder auf, sehen nun erstreut die Besserung und erblicken darin einen Beweis für die unbedingte Abhängigkeit der Kunst von der politischen Lage.

Tatsächlich aber ist der Verfall der Kunst dem politischen Zusammenbruch vorangegangen, ebenso liegt der Beginn der Gesundung in der Kunst zeitlich früher als das politische Erwachen, wengleich das nur an einer erstarkenden Minderheit von tonangebenden Außenseitern sichtbar wurde.

Die Kunst hat sich mithin in den tonangebenden Werken als ein Barometer für Vorgänge, Erscheinungen und Auffassungen erwiesen, die noch »in der Luft liegen«. Die Kunst hinkt nicht nur nicht hinter den Geschehnissen her, sondern kündigt sie womöglich Jahre im voraus an. Die Entartung der Kunst war nicht nur eine Folge des politischen Zusammenbruchs, sondern sie bedeutete in ihren Anfängen schon vor dem Kriege ein Symptom der Kernsäule, bei dem reife Menschen hätten stutzig werden müssen. Darüber hinaus hat die Suggestivkraft der Kunst die Katastrophe des moralischen und damit des politischen Zusammenbruchs mit verursacht und vergrößert.

Zum Beispiel die Prostituierte als Normalgestalt — nicht nur als Gegen-schaftsfigur und Ausnahmeerscheinung — wurde zuerst von der »Kunst« gutgeheißen und eingebürgert, anfangs in salonsfähiger Gepflegtheit, später mehr und mehr ohne Zugeständnisse an Herkommen und Formen, die hier ja auch im Grunde sinnlos geworden waren. Nur völlige Blindheit und Gleichgültigkeit durften das zulassen, allen Feinden der Gesellschaftsordnung und des Volkes konnte nichts lieber sein, als die zerstörende Wirkung solcher »Kunst« zu erkennen und zugleich die Instinktllosigkeit oder Widerstandslosigkeit von Behörden und Privatleuten bis in die höchsten Stellen hinauf festzustellen. Rein Wunder, daß die entdeckte

Gelegenheit grundsätzlich ausgeschlachtet wurde. Das lag nahe genug. Der Künstler-schaft erging es diesen üblen Einflüssen gegenüber wie der Arbeiterschaft gegenüber dem marxistischen Programm. Sie wurden im Stich gelassen von den berufenen Führern des Volkes, welche doch hätten warnen und helfen müssen, aber sich uninteressiert zeigten und versagten. So fiel Führung und Macht denen anheim, die an der Kunst deshalb interessiert waren, weil sie für ihre Interessen jedes Kampfmittel begrüßten. Würden die deutschen Staatsbürger, welche sich zu spät über die Verjudung und Bolschewisierung unserer Künste ent-rüsteten, allesamt rechtzeitig ihre Pflichten gegenüber den Künstlern und der Kunst erkannt und erfüllt haben, wären sie nicht in ihren jämmerlichen Privatinteressen aufgegangen, wo ein Volksinteresse auf dem Spiele stand, so wäre die Kunstverjudung und Bolschewisierung ebenso vermieden worden wie der Marxismus. Hätten sie sich rechtzeitig und wirklich tatkräftig um die Gesundheit der Kunst und des Volkes bemüht, so wären die Kunst und das Volk gesund geblieben. Diese Unterlassungssünde ist also auch hier der Anfang vom Übel. Jedes Volk und jede Kultur schafft sich und bekommt eben die Kunst, die es, die sie verdient entweder als Gottes klaren und ebenen oder aber als des Teufels alles verzerrenden Spiegel. Das lehrt die Erfahrung der Wirklichkeit noch über das tief-sinnige Märchen hinaus.

## 2. Gesunde Kunst, gesundes Volk.

Wer irgend durch Schaden klug zu werden vermag, und wenn der Gemeinnutz wirklich über dem Eigennutz steht, der wird fortan sich für die Kunst nicht nur interessieren, sondern auch einsetzen müssen, so gut er kann.

Denn die Bedeutung der Kunst für die geistige Gesundheit und damit auch für die politische Kraft unseres Volkes ist durch die üblen Erfahrungen der letzten Jahrzehnte indirekt wohl ausreichend bewiesen. Der nächstliegende Gedanke muß naturgemäß dem direkten Beweis gelten: Wie kann unsere Kunst bald und völlig gesunden und ihrerseits die Volks-gesundheit fördern?

Vor allem dadurch, daß die verantwortungsbewußte und sachkundige Stellungnahme Adolfs Hitlers zur deutschen Kunst nicht nur als Anregung mit Beifall begrüßt, sondern auch als verpflichtend verwirklicht wird, daß niemand sich für unzuständig erklärt, sobald es heißt, der Kunst auch Opfer zu bringen. Denn mit Machtprüchen und Werturteilen kann man zwar die entartete Kunst von der Öffentlichkeit fernhalten, aber kann man keine gesunde Kunst kommandieren. Man kann nur durch Aufgaben anregen, abwarten, was entsteht, und das Gute dann durch Kauf und Verbreitung fördern, mindestens so stark, wie ehemals das Minderwertige angeregt, verbreitet und gekauft und damit gefördert wurde.

Also: Arbeitsbeschaffung mit Aufgaben und Aufträgen, durch welche die Kunst instand gesetzt wird, für die Belange des Volkes zu wirken.

Darunter sind nicht allein Illustrationen zur nationalen Bewegung zu verstehen, sondern gute Landschaften und Tierbilder aus deutscher Heimat, Bildnisse wertvoller Menschen unseres Volkstums aller Stände und Stämme, Idealgestalten aus mythischer oder geschichtlicher Vergangenheit und vor allem aus der Gegenwart als Typen und Vorbilder deutscher Art an Leib und Geist, Erscheinung und Ausdruck.

Dieses alles und noch manches andere sind gute Aufgaben, die zu höchster Kunst führen müssen, wenn ihre Lösung und Ausführung wirklichen Künstlern

zuteil wird. Freilich wenn Dilettanten und Pjuschler sich an diese Aufgaben heranmachen dürfen, so wird der guten Sache um so schwerer geschadet, je höher und größer die Aufgabe ist.

Deshalb muß dringend darauf geachtet werden, daß nichts in unwürdige Hände gerät.

Der Stümper oder fade Schauspieler macht, ohne es selbst zu wissen und zu wollen, auch das Höchste und Erhabenste nur lächerlich. Er verdirbt den Geschmack an Schönheit, Bedeutsamkeit und Würde, weil er sie in Süßlichkeit und theatralische Pose verwandelt, er verleidet das Heldische, weil er es mit hohlem Pathos seiner erhabenen Schlichtheit beraubt. Er vertreibt alle Tiefe und jeden Ernst aus jeglicher Erscheinung der Menschen und Dinge, weil er statt des wahren inneren Wesens und der entsprechenden klaren stoff- und geisterfüllten Form nur leere Oberflächlichkeit und platte Begebenheiten oder aktuelle Zustände und Gemeinplätze sieht.

So würden Stümper und Theaterhelden, zumal wenn sie in Massen Geltung erlangten, die ersehnte deutsche Kunst hoffnungslos verküppeln, die guten, wahrhaft schöpferischen Geister durch Lärm und Betrieb verschrecken oder mindestens schwer zur Geltung kommen lassen, die Menschen von tieferer Art kopfscheu machen und die Massen der Arg- und Ahnungslosen verblöden und verflachen lassen. Wir würden dann an Stelle einer gesunden hohen Volkskultur — als eines guten Spiegels unseres Wesens — durch den national verbrämten Kitsch wieder einen neuen Teufelspiegel vorgehalten bekommen, der uns alles ins Dummdreiste, theatralisch Verlogene, hohl Oberflächliche verzerrt, gleichsam als seien wir ein Volk von Maulhelden, Scharlatanen und Spießbürgern. Dann wäre der Karren zwar auf einer Seite aus dem Dreck gezogen, aber nur, um nach einer anderen Seite ebenso tief abzurutschen. Alle schönen Aufgaben und Maßnahmen zur Wiedererweckung deutscher Kunst und zu ihrem Einsatz im Sinn der Volksgesundheit, Volkserziehung und nationalen Repräsentation im In- und Ausland wären dann verfehlt, wenn ihre Ausführung falschen Leuten anvertraut wird.

Deshalb muß grundsätzlich gefordert und durchgeführt werden: Der Künstler gebe nicht nur dem Volke, was des Volkes ist, sondern ebenso sehr auch der Kunst, was ihr gebührt. Jede Kunst hat ihre eigenen Gesetze; sie dürfen über dem Vorgang oder Gegenstand der Aufgabe niemals vernachlässigt werden.

Die Gefahr, daß nationale Gesinnung und künstlerische Gesinnung ohne weiteres gleichgesetzt werden, ist heute groß, zumal wenn die Kunst bewußt propagandistisch benötigt wird. Man frage sich deshalb am besten vor jedem Werk: »Wenn Ähnliches der Gegner für seine Zwecke geschaffen hätte, würdest du dann die künstlerische Arbeit und Leistung mit Ingrimme anerkennen müssen oder dürftest du getroßt lachen?« Im ersten Fall ist das Werk gut, im zweiten suche und finde die Schwächen!

Dies Prüfungsverfahren muß ein gesundes Kunstwerk aushalten, sonst ist etwas faul. Und gerade der nationalgefärbte Künstler und Kunstfreund, der Erzieher des Volksgeschmacks, ist verpflichtet, darauf zu achten, daß auch wirklich die künstlerische Leistung (als Einheit von Gehalt und Form) allein entscheidet. Wer nur jetzt gute Werkleistungen aufweisen kann, ist nur zum Wiederaufbau, man soll ihn nicht ob vergangener politischer Torheit nun künstlerisch ausschalten aus dem so nötigen Wettstreit. Man vermeide grundsätzlich,

künstlerische Belange aufs politische Gleis zu verschieben. Dann wird der großen Gefahr, die unserer deutschen Kunst und dem Geist unseres Volkes trotz allem besten Willen und allen bisherigen Reinigungsmaßnahmen heute noch droht, nämlich dem Überhandnehmen von Dilettantismus und national verbrämtem Kitsch, glücklich gesteuert werden.

Die Kunstmoden und ästhetischen Programme sind ja in ihrem Versagen bereits allgemein erkannt.

Die Rahmenmusik der »persönlichen Noten« ist verstummt, die Eigenbrötelei hat den Weltvorrat an Narrheiten bereits aufgebraucht.

Für die volksnotwendigen Grenzen »künstlerischer Freiheit« sorgt außerdem die nationalsozialistische Erziehung des Volkes. So ist auch zu erwarten, daß der sinnlose Personenkult einer sachlichen Wertbewertung weicht, daß die Vergötterung ausländischer Kunst einer kritischen Würdigung und vorsichtiger Übernahme brauchbarer Werte Platz machen wird.

Die Verbindung mit den großen Leistungen der Überlieferung und damit die Erziehungswirkung guter Vorbilder ist schon durch Adolf Hitlers Nürnberger Rede wieder gewährleistet. Die Künstler sind verpflichtet worden, sich mit den Höchstleistungen früherer Jahrhunderte zu messen, nicht durch historisierende Nachahmung, sondern durch selbständige geschichtliche Leistungen Ebenbürtiges zu schaffen. Das ist ein großer Schritt zur Gesundung. Denn damit ist die handwerkliche Grundlage aller gültigen Kunst wiederhergestellt. Handwerkliche Schönheit und Gediegenheit wird dem genial tuenden Pjuschertum den Rang abgewinnen.

Wenn also die Leistungen die Grundsätze des nationalen Kulturprogrammes erfüllen, so daß der Forderung und dem Anspruch auch die Tat und die Werkleistung folgt, wenn das Sein besser wird als der Schein, so werden die Künstler schon dadurch zu Volkserziehern.

Wenn statt der Anonymität von Ausstellungsjurys und Ankaußkommissionen der persönlich verantwortliche Ausstellungsleiter und Ankäufer tritt, der Mann, der mit Namen und Ehre haftet für seine Entscheidungen, wenn ferner die öffentliche Kunstkritik nur Leuten gestattet wird, die durch Leistungen bewiesen haben, daß sie nicht nur »gebildet« sind, sondern auch etwas von der Sache verstehen und einen natürlichen Instinkt für Gut oder Schlecht haben, dann sind wir wieder um einen großen Schritt weiter.

Wenn endlich die Wahrheit Allgemeingut wird, daß die bildende Kunst nicht durch Worte ersetzt oder im tiefsten auch nur zugänglich gemacht werden kann, daß kein Buch, kein Philosoph und Kunstgelehrter durch Beschreibung vermitteln kann, was das eigentlich Künstlerische ist, wenn Sinne und Gefühl vom Ballast der Überlegungen und Klügeleien von Wissensqualen und Vorurteil befreit endlich ausnahmsfähig und aufnahmebereit sind, wenn der forschende Kunstverstand sich nur mehr mit dem befaßt, was nicht Kunst ist, das Künstlerische hingegen churfürchtswoll ungerpflückt läßt, wenn die Praxis wieder über die Theorie gestellt wird, dann endlich werden wir die Krankheiten der Zeit als geheilt ansehen dürfen; dann kann die magische Gewalt, welche der Kunst innewohnt, endlich im guten Sinn voll und ganz die Seele des Volkes erfüllen, sie erheben, ihre Gesundheit und Kraft stärken. Dann sind die Splitter des Zerrspiegels beseitigt, und statt ihrer haben wir für Volk und Art wieder den klaren und wahrhaftigen Spiegel in Gestalt einer gesunden, volkstümlichen deutschen Kunst.